



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Przestrzenie utracone : o poezji Anny Frajlich

Author: Katarzyna Niesporek

Citation style: Niesporek Katarzyna. (2016). Przestrzenie utracone : o poezji Anny Frajlich. W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 123-139). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Niesporek

Uniwersytet Śląski

Przestrzenie utracone O poezji Anny Frajlich

Przeszłość

W wierszu otwierającym tomik *Ogrodem i ogrodzeniem* Anna Frajlich zanotowała:

przeszłość się upomina znakami imionami
upomina się blizną zarosłą na kamieniu
coraz częściej wracają dawno pożegnani
a tych nie pożegnanych
na garstkę snu nie ma

Curriculum vitae, O¹, s. 5

Przeszłość to jeden z głównych tematów konsolidujących świat poetycki autorki *Znów szuka mnie wiatr*. Przeszłość nieustannie niepokoi wnętrze, upomina się o swoje miejsce w teraźniejszości, nawiedza w drodze do przyszłości. Przeszłość odradza się szczególnie wtedy, kiedy wydaje się, że udało się o niej zapomnieć. Tymczasem nie można zatopić jej w niepamięci czy wspominać jako „utraconą na zawsze”. Skumulowana w człowieku, żyje i powraca. „To my jesteśmy naszą przeszłością” — przypomniał Bjørnar Olsen w książce *W obronie rzeczy*².

¹ W artykule będę stosowała następujące skróty odnoszące się do tytułów tomików Anny FRAJLICH: A — *Aby wiatr namalować*. Londyn 1976; O — *Ogrodem i ogrodzeniem*. Warszawa 1993; W — *W słońcu listopada*. Kraków 2001; Z — *Znów szuka mnie wiatr*. Warszawa 2001; Ł — *Łodzią jest i jest przystanią*. Szczecin-Bezrzecze 2013. Po skrócie podaję numer strony.

² Por. B. OLSEN: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. SHALLCROSS. Warszawa 2013, s. 177.

Utwory Anny Frajlich są o czasie minionym, ale też — dopowiadała Iwona Smolka — „o pamięci, która jest własna, lecz również odziedziczona”³. Ta pamięć własna autorki *Tylko ziemi* bywa udręczona przeszłością — naznaczoną wykluczeniem i wygnaniem. Pamięć przywołuje i rekonstruuje nieraz zdarzenia traumatyczne, które pozostawiły skazę na całym życiu poetki, o których często mówiła wprost w wywiadach. W rozmowie z Czesławem Karkowskim wyznała: „Gdy wyszliśmy z domu 1 stycznia 1969 r., dosłownie na godzinę, napisano nam na drzwiach »Tu mieszka hołota Żydzi«. Ja nie patrzyłam, jacy ludzie wokół mnie mieszkali, ale zrozumiałam, że inni patrzyli, i to bardzo uważnie”⁴.

Kazimierz Adamczyk o wykluczeniu autorki żydowskiego pochodzenia napisał: „Od takiego traumatycznego określenia tożsamości [»hołota Żydzi« — K.N.] uwolnić się już nie da. To [...] akt pohańbienia, przejaw okrutnej przemocy symbolicznej”⁵. Będzie on towarzyszył poetce już przez całe życie. Przeszłość będzie bowiem zagrażała czasowi obecnemu, drażniła teraźniejszość wspomnieniami. Reprezentantka pokolenia ofiar antysemickiej kampanii lat sześćdziesiątych, o czym pisał Kazimierz Adamczyk⁶, w tomie *Znów szuka mnie wiatr* dopowiedziała jeszcze:

porażona pamięć w otchłań się otwiera
przeszłość wstaje z martwych

inc. „To była pierwsza miłość [...]”, Z, s. 9

„Porażona pamięć” to pamięć poraniona, obciążona, której zadano cios. Przeszłość z kolei, chociaż minęła, jest nieśmiertelna, manifestuje swoją obecność przez pozostawione po zranieniach blizny czy ślady. Wyrażają one „nie-obecną obecność”⁷, która wydaje się wskrzeszana w pamięci bohaterki wierszy najpierw przez materię i topografię, następnie przez najbliższych. Zdarza się także, że nagły przebłysk pamięci, w którym od nowa odsłaniają się czasy minione, wywoływany jest przez wrażenia — zapach, dźwięk lub dotyk⁸. I chociaż poetka ma świadomość, że wszystkie one należą już do przestrzeni utraconych, nieustannie powraca do nich w myślach. Czasy minione stanowią jednak — jak się wydaje — część życia już przez Frajlich przepracowaną i odżałowaną, co nie jest jednak równoznaczne z ich zapomnieniem⁹.

³ I. SMOLKA: *Pamięć podwojona*. „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 8.

⁴ *Dwa istnienia rozszczerzone*. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski. Pozyskano z: <http://sedina2.home.pl/index.php/2006/11/29/dwa-istnienia-rozszczerzone/> (23.01.2015).

⁵ Por. K. ADAMCZYK: *Którzy stchórzyli i zdradzili*. W: *Pisarz na emigracji. Mitologie. Style. Strategie przetrwania*. Red. H. GOSK, A.S. KOWALCZYK. Warszawa 2002, s. 447.

⁶ *Ibidem*, s. 449.

⁷ Por. B. OLSEN: *W obronie rzeczy...*, s. 172.

⁸ *Ibidem*, s. 184.

⁹ W wierszu *Aklimatyzacja*, zamieszczonym w pierwszym tomiku *Aby wiatr namalować*, Anna Frajlich napisała: „Zapominam dokładnie / zapominam sumiennie / mój kraj ojczysty / mój kraj

Rzeczy

W poezji Anny Frajlich miniona, osobista historia jest przywoływana przez rzeczy. Te zaś — jak napisał Bjørnar Olsen — „kształtują się jako wieloczasowe pole, w którym zakumulowała się przeszłość”¹⁰. Badacz dodał jeszcze: „Rzeczy nie są po prostu śladami czy osadem nieobecnej teraźniejszości [...]. Będące trwałą materią, rzeczy czynią przeszłość obecną i dotykálną, stale opierają się reżimowi, który podporządkowuje czas jego popularnemu wizerunkowi jako czegoś chwilowego i nieodwracalnego”¹¹.

To zatem rzeczy reanimują czasy zamierzchłe w teraźniejszości, nie pozwalają zapomnieć o przeszłości, towarzyszą również w drodze do przyszłości. Często niepostrzeżenie rzeczom zostaje nadane najwyższe znaczenie. W wierszu *Inny emigrancki sen* czytamy:

Uparcie wraca do mnie sen
ciemny męczący ucisk krtani
jestem tam znowu — krok czy dwa
jest Konwiktorska Nowy Świat
i w torbie notes z adresami
tak często wraca tamten sen
i coraz rzadziej piszę listy
trzy razy już się zmienił sens
pożegnań a trawa przy mennicy
i lipy pachną wciąż niezmiennie
to proste — drzwi otworzyć wejść
pamiętam twarze okna ściany...

codzienny / zapominam kosmate / zapominam kłębiaste / chmury na jakimś niebie / chmury nad jakimś miastem / zapominam do końca / zapominam je ciągle — twarze w mrok zagarnięte za oknami pociagu” (*Aklimatyzacja*, A, s. 28). Autorka wyjaśniła po latach na łamach „Nowego Kuriera”: „Otóż *Aklimatyzacja* jest wierszem o konieczności zapominania i niemożności zapomnienia. Konieczności w tym sensie, że ciągle odwracanie się ku przeszłości doprowadzi do jałowej nostalgii. Niemożność spowodowana jest bólem, poczuciem ważności i niepowtarzalności przeżyć dzieciństwa i młodości. Niedokonana forma czasownika świadczy, że chociaż »zapominam«, nie zapominałam, bo gdyby tak było, nie musiałabym więcej zapominać”. A. Frajlich o sobie i wierszach. „Kontury” 2002, nr 12, s. 22. Anna Węgrzyniak o tym wierszu napisała: „W wierszu *Aklimatyzacja* [...] rytmiczna powtarzalność formuły »zapominam« pełni funkcję magiczną; aby odnaleźć się w nowym świecie, trzeba »dokładnie« i »sumiennie« zapomnieć przeszłość, trzeba wymazać z pamięci obrazy (ziemi, nieba, ludzi), które wyzwalają nostalgię, utrudniają aklimatyzację”. A. WĘGRZYNIAK: *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*. W: EADEM: *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, glosy*. Bielsko-Biała 2004, s. 131. Na ten temat zob. także: K. ADAMCZYK: *Którzy stchórzyli i zdradzili...*, s. 450–451.

¹⁰ B. OLSEN: *W obronie rzeczy...*, s. 169.

¹¹ Ibidem.

... labirynt ulic zgęszcza się
 skąd ten ocean między nami
 i jak nie odpuszczony grzech
 ciąży mi notes z adresami.

Inny emigrancki sen, O, s. 53

W emigranckiej teraźniejszości z przestrzeni onirycznej wyłaniają się miejsca odległe — „tam”. Warszawskie ulice: Konwiktorska oraz Nowy Świat, mają tutaj znaczenie symboliczne. To nazwy od razu odsyłające do polskiej rzeczywistości — utraconej przestrzeni. Nawiedzające bohaterkę liryczną obrazy świata zza oceanu wywołują w niej uczucie lęku. Znamienna jest tu fraza: „ciemny męczący ucisk krtani”. Wspomnienia przestrzeni z zamierzchłych czasów pozbawiają poetkę oddechu — jakby po trochu odbierały jej życie. To wspomnienia, które męczą. Sen z powiek spędza jednak nie tęsknota za ojczyzną, ale notes z adresami. Jest on tutaj najsilniej przemawiającym znakiem dawnego świata. To przedmiot pamięci, podtrzymujący przeszłość. Nie tylko przypomina konkretne miejsca. Także przywraca do życia istnienia, które wpięły się w prywatną historię. Notes z adresami otwiera drzwi do porzuconej rzeczywistości, pozwala na ponowne spotkanie z ludźmi w korespondencji, rozmowie. Daje również możliwość powrotu do obszarów utraconych, odbudowania relacji i stworzenia więzi z ludźmi przeszłości. Podmiot mówi jednak w ostatnim wersie:

[...] jak nie odpuszczony grzech
 ciąży mi notes z adresami.

Mowa tu przede wszystkim o ciężarze duchowym bohaterki lirycznej. Frajlich przylapuje bowiem samą siebie na niepamięci i stwierdza: „coraz rzadziej piszę listy”. I chociaż notes z adresami daje możliwość powrotu do przestrzeni utraconych, poetka z niej nie korzysta. I to wywołuje w niej dręczący wyrzut sumienia. Rzecz ma zatem siłę oddziaływania na podmiot. Notes nie jest tu tylko przedmiotem-pamiętką odsyłającym „tam”. Swoim ciężarem jakby obwinia bohaterkę liryczną i ma jej za złe zapomnienie.

Z jeszcze większą siłą zdaje się przemawiać przepełniony przedmiotami utwór *Łyzeczka kawy*.

Mamo
 właśnie zużyłam
 ostatnią łyżeczkę kawy
 ze słoika po tobie
 to trochę tak
 jakbyśmy znów razem ją piły

ten sam kubek z twojej kuchni
ten sam smak

Łyżeczka kawy, Ł., s. 50

Tym razem mamy do czynienia z rzeczami odziedziczonymi — pamiątkami rodzinnymi. Nie są to jednak eksponaty, ale przedmioty codziennego użytku — słoik do przechowywania kawy oraz kubek. Przez ich użyteczność bohaterka liryczna wchodzi z nimi w codzienną relację. To przedmioty poręczne, „nienależnie obecne” albo po prostu nieobecne¹². Ich istnienie na co dzień ze względu na rutynowe ich używanie jest wycofane ze świadomości podmiotu. Pod wpływem pewnego zakłócenia przy parzeniu kawy bohaterka liryczna poddaje analizie rzeczy po matce — zużycie ostatniej łyżeczki kawy. Ten brak ewokuje w poetce wspomnienia, czego rezultat stanowi monolog liryczny, którego adresatem jest matka. Słoik i kubek stają się teraz przedmiotami świadomego namysłu bohaterki, przypominają o swojej wartości, o ich codziennym spotkaniu z jedną z najbliższych poetce osób¹³. Wymienione rzeczy nie tylko odradzają wspomnienia, lecz także pobudzają zmysły: „ten sam kubek z twojej kuchni / ten sam smak”, przenoszą do poszczególnych scen rozgrywających się w intymnym świecie: „to trochę tak / jakbyśmy znów razem ją piły”. Wymienione rzeczy, inaczej niż ciężący notes z adresami z poprzedniego utworu, to nie tylko materialne znaki czasu, który przeminął, ale przede wszystkim rzeczy, których poetka pragnie pozostać właścicielką. Zresztą przedmioty te oddane w inne ręce straciłyby swoją wartość. Ze względu na związane z tymi przedmiotami wspomnienia są one materią w jakiś sposób naznaczoną. Pozostają jednak bezcenne tylko w posiadaniu „ja”.

W dalszej części utworu czytamy:

Twój dom
znów nie jest twój
twoje rzeczy tu i tam
przeważnie nigdzie
ale zamówiłam portret
pradziadka ze Stanisławowa
z tego zdjęcia
które odzyskałaś
i które mi dałaś

jak życie.

Łyżeczka kawy, Ł., s. 50

¹² Por. ibidem, s. 116—117.

¹³ O poręczności oraz zakłóceniu przedmiotów, ich obecności i nieobecności zob. ibidem, s. 116—119.

Przedmiotem przez bohaterkę odziedziczonym, niebywale dla niej ważnym jest odzyskana przez matkę fotografia pradziadka. Tym razem mamy do czynienia z pamiątką przechowywaną. Wartość tej rzeczy od samego początku jej posiadania jest uświadomiona. To wreszcie część historii rodzinnej, sięgającej do korzeni, z rytuałem przekazywanej z pokolenia na pokolenie, porównywanym zresztą do dawania życia. Mamy tutaj do czynienia z rzeczą nie tylko najbardziej kosztowną ze wszystkich posiadanych, lecz także nade wszystko symboliczną. Uwydatnia ona poczucie rodzinnej przynależności „ja”, jest jednym ze śladów pozwalających podmiotowi dotrzeć do źródeł własnego pochodzenia, utwierdzić się w jego tożsamości. Zdjęcie pradziadka ze Stanisławowa to ta część przeszłości, którą Frajllich pragnie zakodować na obczyźnie. Dowodem jest tu zamówienie przez poetkę portretu dziadka ze zdjęcia, portret zaś to kolejna rzecz, która ma utrwaląć i przypominać. Przeszłość w tym wypadku staje się czymś, co należy przywrócić. Zachowana fotografia jako przedmiot dziejowy jest świadectwem czasów minionych. Czyni historię rodzinną obecną, w jakiś sposób doświadczaną — dotykającą w teraźniejszości¹⁴.

W utworach Anny Frajllich można odnaleźć także przedmioty, których wartość jest nieznaczna; które w rzeczywistości „teraz” już do niczego się nie przydają. Nie zostają one jednak wyrzucone na śmietnik, ale istnieją jako pozostałość, resztką po dawnym świecie. W tomie *Łodzia jest i jest przystanią* poetka napisała:

Jest klucz
od jakichś drzwi
których już nie ma
zabawny klucz sprzed lat
już nie wiadomo czyj
przedtem ochraniał świat
co warty był zamykania
teraz — zamknięty w sobie —
strzeże tajemnicy
którą on jeden tylko zna.

Klucz, Ł., s. 26

Klucz przestał być rzeczą poręczną. Jego funkcjonalność została zaburzona — bez drzwi, które otwierał, jego bycie w świecie wydaje się bezcelowe. Nieużyteczność nie odbiera mu jednak jego osobliwej wartości. To bowiem przedmiot uwikłany w historię — w historię istotną dla podmiotu. Sama bohaterka wiersza, poza przestrzenią pochodzenia „tam”, niewiele ma wspólnego z kluczem. Pojawia się on tu raczej w perspektywie oddalenia — to klucz od

¹⁴ Por. ibidem, s. 169.

„jakichś drzwi”, „nie wiadomo czyj”. Nie ma tu mowy o bliskości wytworzonej między rzeczą a podmiotem. Jest jedynie sentyment do klucza, uczucie, które zrodziło się z pierwotnej przynależności tej materii do przestrzeni opuszczonych przez poetkę. I klucz, i autorka mają zatem wspólne pochodzenie. Ten pierwszy jednak nie przemawia tak jak w poprzednich utworach notes z adresami, słoik czy kubek. To przedmiot, który milczy, nie wywołuje żadnych konkretnych wspomnień. Pozwala jedynie snuć domysły. Frajlich poddaje klucz obrazowaniu. Nie zapominając o dziejowości tego przedmiotu, nadaje mu znaczenie w teraźniejszości:

teraz — zamknięty w sobie —
strzeże tajemnicy
którą on jeden tylko zna.

Klucz, Ł, s. 26

W tym właśnie tkwi znaczenie klucza.

Miejsca

Jeżeli wspomnienia nie powracają do poetki za pośrednictwem przedmiotów, to wdzierają się w jej teraźniejszość w inny sposób. W wierszu z tomu *Ogrodem i ogrodzeniem* w rolę wskrzesiciela pamięci, przestrzeni utraconych czy porzuconych wciela się piosenka:

Uśpiony szlagier z dawnych lat
szczecińska *Biała mewa*
przerzuciła nas w tamten świat
naprowadziła na ślad
zapomnianych uliczek i sadów
[...]
— biała mewo ty jedna zostałeś niewinna
nieskalaną czystością kiczu.
„Biało mewo leć z piosenką tą
hen daleko na ojczysty ląd”
— śpiewaliśmy w Haifie oboje.
Dokądkolwiek poleciała mewa
sorealistycznego szlagieru
my poleciliśmy dalej
dalej
z piosenką tą.

Z piosenką tą, O, s. 75

Mewa, przywołana w słowach piosenki, jest interioryzacją ojczyzny. Biały ptak, w sposób szczególny wpisany w pamięć, będąc materialnym symbolem przeszłości, przywołuje na myśl konkretne przestrzenie. Przypomina miejsca wydrążone z pamięci bohaterki lirycznej. Mewa z piosenki pełni tu rolę aktualizatora, ożywiciele dawnych obszarów. Wysłała w mentalną podróż:

naprowadziła na ślad
zapomnianych uliczek i sadów

Z piosenką tą, O, s. 75

Ale to, co pamięta bohaterka wiersza z dawnej rzeczywistości, to jedynie okruchy, resztki, jakieś pozostałości. Ponadto poetka nie zatrzymuje się w tej „starej” przestrzeni, nie rozmyśla nad nią. Sam poetycki opis miejsc jest zresztą bardzo ogólnikowy. Frajlach wspomina „uliczki i sady”, nie wdaje się w szczegóły, w żaden sposób ich nie nakreśla. Wręcz przeciwnie. Zostawia przeszłość. Nie ma tu podtrzymywanej na siłę pamięci o miejscach, ale jest piosenka — prosta, melodyjna, szybko wpadająca w ucho. I chociaż staje się ona medium prywatnej pamięci o Szczecinie, to — można odnieść wrażenie — większym sentymentem poetka darzy nie ojczyznę, a szlagier. Melancholijna reminiscencja ojczyzny pojawia się w przytoczonym w utworze jedynie w refrenie z piosenki. Nie odnajdujemy w nim jednak ubolewania podmiotu nad stratą. Ojczysty ląd jest bowiem „hen daleko”. To oddalenie nie odnosi się tylko do czasu i przestrzeni. Chodzi także o niemożność ponownego stworzenia więzi, nawiązania bliższej relacji z ojczyzną. Polska to kraj daleki — w tym przypadku odległy geograficznie i mentalnie. Autorka *Ogrodem i ogrodeniem* w swojej życiowej drodze, już wyznaczonej i ułożonej, stara się nie zatrzymywać. W ostatnim wersie dopowiada:

Dokądkolwiek poleciała mewa
socrealistycznego szlagieru
my poleciliśmy dalej
dalej
z piosenką tą.

Z piosenką tą, O, s. 75

Podobna sytuacja przedstawiana jest w utworze *Błahy wiersz*:

Już na wpół zapomniany ratusz
i księgarnia
restauracja w hotelu
apteczne witryny
tu pomnik konkursowy
tam park i latarnia

Błahy wiersz, O, s. 52

Frajlich przywołuje wyodrębnione z przestrzeni opuszczonej konkretne miejsca. Są to miejsca autobiograficzne, *lieux de mémoire* — naznaczone sytuacją migracji¹⁵. Małgorzata Czermińska tak je definiowała: „Miejsce wspominane było kiedyś stałym, danym, ale zostało utracone, najczęściej wskutek wygnania lub ucieczki. To zwykle miejsce urodzenia, dzieciństwa, czasem też młodości, szczęśliwego, niegdyś osiadłego życia, opuszczone z powodu historycznego kataklizmu”¹⁶.

Wymienione w utworze materialne elementy krajobrazu tworzą przestrzeń, której znaczenie nadaje obecność w niej bohaterki lirycznej. Pomimo że wspomniane budynki, pomieszczenia czy rzeczy wyłaniają się z pamięci podmiotu jak z mgły (sugestywne jest tu określenie „wpół zapomniany” w odniesieniu do ratusza), mają swój osobniczy wymiar. Już samo wpisanie tych przestrzennych elementów w pamięć przez autorkę *W słońcu listopada* świadczy o ich powiązaniu z jej losem. Andrzej Szpociński, zastanawiając się nad miejscami pamięci, wyjaśniał: „mogą stymulować emocje wynikające z poczucia więzi z tymi, którzy żyli tu kiedyś, którzy chodzili po tych samych brukach, dotykali tych samych klamek i drzwi, czytali te same napisy, z ludźmi, których dawno już nie ma i o których nic więcej nie wiemy”¹⁷. W dalszej części utworu poetka daje temu wyraz:

my tacy przeźroczyści jezdnię przechodzimy
 my tacy przeźroczyści
 bo już nas tam nie ma
 a ciągle przechodzimy beztroscy w niewiedzy
 ty uśmiechasz się do mnie jak wtedy
 jak żywy
 ja martwię się czy suknia dobrze na mnie leży
 tylko to mnie pochłania w wojewódzkim mieście
 w którym nas dawno nie ma i nigdy nie będzie...

... pociąg wjedzie na tory
 na zawsze odjadę
 spiętrzą się ciemne wody
 niż ocean głębsze.

Błahy wiersz, O, s. 52

Ważniejsza od przestrzeni jest tu relacja z drugą osobą. Bliskość zostaje bowiem zawiązana nie z przestrzenią, ale w przestrzeni — tej konkretnej, opisanej

¹⁵ Zob. M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 194.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ A. SZPOCIŃSKI: *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 18–19.

przez poetkę. I owa bliskość jest przeniesiona do teraźniejszości: „ty uśmiechasz się do mnie jak wtedy”. Materialne elementy krajobrazu, składając się na scenę wydarzeń z prywatnego życia bohaterki wiersza, wskrzeszają w pamięci intymne obrazy.

Poetka w utworze dokonuje jednak przede wszystkim konfrontacji przeszłości z teraźniejszością. Rezygnuje z ubolewania i wyrażania swojej tęsknoty za tym, co minione. Nie zatrzymuje się, aby rozpamiętywać i rozgrzebywać przeszłość. Nie poddając się emocjom, przemierza przestrzeń utraconą. Wyjaśnia: „bo już nas tam nie ma”. Ponadto w liryku pojawia się dwukrotnie fraza „my tacy przeźroczyści”, którą można sparafrazować słowami: „niewidoczni”, „obecni, ale inaczej”, „obecni, ale zaabsorbowani już innymi sprawami”. Poetka zresztą zamiast zajmować się miastem, zajmuje się sobą:

ja martwię się czy suknia dobrze na mnie leży
tylko to mnie pochłania w wojewódzkim mieście

Blahy wiersz, O, s. 52

Przestrzeń, w której kobieta spędziła dawne lata, zostaje unieważniona w jej świadomości. Frajlich zdaje sobie sprawę, że to miejsce już nie dla niej, chociaż naznaczone jej obecnością, że zostało wyparte z pamięci; jest wyobcowane, inne:

... pociąg wjedzie na tory
na zawsze odjadę

Blahy wiersz, O, s. 52

O doświadczaniu miejsca w „nowym świecie”, w którym obrazy przeszłości nieustannie niepokoją, poetka napisała w utworze *Taniec — miasto*:

Moja Arkadia sklecona naprędce
Pomiędzy jednym a drugim wygnaniem
jest równie piękna, jest równie dostojna
jak dwór prastary z gruszą i z lipami

Taniec — miasto, W, s. 66

Słysząc tu głos bohaterki pogodzonej ze swoim losem, która odnalazła się w nowej rzeczywistości. Po pierwsze, miejsce zamieszkania poza ojczyzną zostaje nazwane „arkadią”, po drugie, poetka uwydatnia użyte sformułowanie zaimkiem „moja”. Przestrzeń na obczyźnie zostaje zatem przysposobiona. Miejsce zupełnie przypadkowe — jak zwróciła uwagę Ewa Dunaj — „okazuje się nieprzypadkowe, bo zawłaszczone emocjonalnie pozwala zarzucić kotwicę”¹⁸.

¹⁸ E. DUNAJ: *Znów zaczynasz wierzyć*. „Akcent” 2000, nr 3, s. 156.

Nowa rzeczywistość, pomimo że — jak napisała Frajlich — „sklecona naprędece”, „pomiędzy jednym a drugim wygnaniem”, stała się miejscem, do którego można się przyzwyczaić; miejscem oswojonym, z czasem zadomowionym. Znamienne jest, że poetka nie wartościuje ani przestrzeni „tu” (obczyzny), ani przestrzeni „tam” (ojczyzny). Obie te rzeczywistości stawia na równi, sprowadza do jednego poziomu przez porównanie:

Moja Arkadia [...]
jest równie piękna, jest równie dostojna
jak dwór prastary z gruszą i z lipami

Taniec — miasto, W, s. 66

Doświadczenie nowego miejsca pozwala odnaleźć w nim ojczyznę i w ten sposób pogodzić się z przymusową ucieczką¹⁹.

Dalej w wierszu czytamy:

moja Arkadia z poniemieckich desek
z każdym talerzem z innego serwisu
ma w sobie ciszę pełni — pełnię ciszy
i wraca do mnie
na przystankach świata
gdy mak przebieram
i gdy tańczę tango.

Taniec — miasto, W, s. 66

Tym razem arkadia odnosi się do przestrzeni opuszczonych. To, jak się okaże, „podejrzana” arkadia. Objawia się tu jako miejsce pełne mankamentów, złożone z pozostałości czy części niekoniecznie do siebie pasujących. Arkadia jest tu raczej rajem utraconym, z którego poetka została wygnana do innego świata. Ten raj zapisany w pamięci będzie się o siebie upominał. Mimo że opuszczony i oddalony, pozostanie miejscem, z którym podmiot będzie się utożsamiał, także miejscem, gdzie mimo wszystko został w jakiś sposób ukształtowany. Charakterystyczne w wierszu jest skojarzenie ojczyzny z ciszą. To milczenie przestrzeni stanowi dźwiękowe wspomnienie podmiotu, to „»głos« historii i pamięci wydarzeń, które niegdyś miały miejsce”²⁰. Dzięki temu unaocznia się aktywna rola przestrzeni „tam”, która w jakiś sposób jest zdynamizowana, nawiedza bohaterkę wierszy. W pamięci uaktywniają się jednak tylko pojedyncze wrażenia z przeszłości, fragmentaryczne obrazy. Frajlich w wierszu próbuje scalić pojawiające się przed oczami klisze. Przywołuje:

¹⁹ Por. ibidem, s. 155.

²⁰ Zob. E. RYBICKA: *Geo-poetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 251.

[...] szum na korytarzu szkoły
i żarłoczne mewy nad zalewem
i portowe bramy w środku miasta
które samo jest portową bramą.

Taniec — miasto, W, s. 66

Pojawiają się tu więc najbardziej charakterystyczne symbole szczecińskiej okolicy, od razu rozpoznawalne. Autorka *Ogrodem i ogrodzeniem* w swoich utworach nie siłuje się z pamięcią, nie odtwarza przeszłości za wszelką cenę. Zbiera natomiast wszystkie wymienione wcześniej elementy i używając jedynie dwóch słów, nazywa swoje dawne miasto „dziwną przystanią”. To określenie odbiorcy tej poezji. Nie pojawia się przy nim bowiem, jak w odniesieniu do arkadii-obczyzny z pierwszej części wiersza, zaimek „moja”. „Dziwna przystań” to — upraszczając — żadna przystań. Dziwne jest bowiem enigmatyczne, obce, wzbudza dystans, oddala:

taka dziwna przystań
co nie czeka
gdzie nie można wrócić
bo nie trzeba.

Taniec — miasto, W, s. 66

To nie miniona przestrzeń się zamyka. Port — miejsce zakotwiczenia — istnieje tak jak istniał, daje możliwość powrotu, jest otwarty, wyczekuje. Ale sama bohaterka, nie mając po co do tego portu wracać, nie widząc „tam” już żadnego celu i raczej pogodzona ze swoją historią, zamyka się na powrót. Przeszła zachodzić interakcja pomiędzy dawną przestrzenią a podmiotem. Ojczyzna została „odczarowana”.

Przeszłość niezapomniana, ale taka, z którą bohaterka pogodziła się, w szczególny sposób unaocznia się w tomiku *Znów szuka mnie wiatr*. Anna Frajlich umieściła w nim pięć liryków, składających się na cykl *Powrót — podróż sentymentalna*²¹, będący wierszowym zapisem jej pobytu w Polsce w 1993 roku²². W ostatnim lirycznym urywku czytamy:

To ta sama furtka ogrodu
przy kompoście rośnie rabarbar

²¹ Sam tytuł poetyckiego cyklu Anny Frajlich zdaje się odsyłać do powieści Laurence’a Sterne’a z 1768 r., w której główny bohater Yoric podróżuje po zachodniej Europie, odwiedzając miejsca składające się na jego duchowy portret. Zob. L. STERNE: *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*. Przekł. A. GLINCZANKA. Oprac. Z. SINKO. Wrocław 2009.

²² Por. M. KAPIŃSKA: *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*. „Akcent” 2005, nr 3. Pozyskano z: <http://www.akcentpismo.pl/pliki/nr3.05/karpinska.html> (8.02.2015).

tulipanów rzędy od przodu
w tyle gruszki miodowej barwy

Powrót — podróż sentymentalna, Z, s. 10

Mamy tutaj do czynienia z aktem spojrzenia na miejsce. Z tego spojrzenia wyłania się krajobraz sensualny ogrodu — taki sam jak dawniej. Przestrzeń nie poddała się tu czasowi, jest niezmienna. Widzenie pozwala ująć ogród jako widok, zróżnicować składające się na niego elementy ze względu na ich usytuowanie i kolor. Ale spojrzenie na przestrzeń zdaje się bardzo powierzchowne. Nie wywołuje bowiem w poetce żadnych wspomnień, nie porusza pamięci. Pojawia się jedynie pogodny i jasny poetycki opis obrazu otoczenia i przyrody.

Ton wiersza znacząco zmienia się od drugiej strofy:

tylko ogród nie raj utracony
jabłka zwykłe
nie z rajskiego drzewa...

Czy mam zrobić zdjęcie?
— zapytałam pana Bondosa
sąsiada sprzed lat
który mi towarzyszył

— na co ci to, Ania?
Nie trzeba.

Powrót — podróż sentymentalna, Z, s. 10

Poetka, po pierwszym doświadczeniu wzrokowym przestrzeni opuszczonej zanotowanym w inicjalnej strofie, dokonuje samouświadamienia. Z perspektywy czasu teraźniejszego odziera to miejsce z wartości, odbiera mu jego dawne walory, wyjątkowość. Teraz to uświadomione przez „ja” „tylko miejsce”, „tylko ogród”, do którego podmiot może zawsze wrócić, ale też które odnajduje w każdym miejscu. Ponadto jakakolwiek wyjątkowość miejsca zostaje zaprzeczona. To już nie kraina szczęśliwości, ale sfera uniwersalna, w której nie można dostrzec dawnej unikatowości. Dochodzi tu do zdegradowania przestrzeni. Relacja pomiędzy „ja” lirycznym a małą ojczyzną, podobnie jak w wierszu *Taniec* — *miasto*, została zaburzona.

Marta Karpińska trafnie zauważyła: „Wejście w przestrzeń dzieciństwa pozbawione jest odniesień symbolicznych — zbyt często sztamkowych i naiwnych. Nie ma w tym wierszu radości odzyskania. Nie ma też goryczy straty. Jest spokój, wynikający z uświadomienia sobie niemożności powrotu do czasu, nie zaś do miejsca”²³.

²³ Ibidem.

Oprócz *lieux de mémoire* w poezji autorki *Indian Summer* pojawiają się miejsca wyobrażone — zapośredniczone. Jak pisała Małgorzata Czermińska, „W kreacji autobiograficznych miejsc wyobrażonych, to jest stworzonych w odniesieniu do obszaru geograficznego, którego pisarz nie poznał osobiście, nie miał okazji się w nim znaleźć, kluczową rolę odgrywa tradycja rodzinna. [...] Przeszłość jest [...] dostępna nie dzięki własnej pamięci, ale dzięki wyobraźniowemu zakorzenieniu się w niedostępnej przestrzeni, której obraz powstaje jako efekt oddziaływania rodzinnego i kulturowego mitu, bez konfrontacji z osobistym pozawerbalnym doświadczeniem”²⁴.

W tomie *Łodzia jest i jest przystanią* Anny Frajlich czytamy:

Mojej mamie śni się Sykstuska
kto pamięta Sykstuską 14
już po wielkiej wojnie
przed potopem
kto pamięta
że tam mieszkał stolarz
biedny wdowiec
z szóstką swoich dzieci
kto pamięta
jak zbłąkany pocisk
Dawidowi czapkę strącił z głowy
[...]
po przeciwnej stronie oceanu
na przeciwnym brzegu egzystencji
mamie mojej śni się Sykstuska.

Sen o Lwowie, Ł., s. 49

Utwór nosi znamieny tytuł *Sen o Lwowie*; Lwów to miasto rodzinne rodziców Anny Frajlich. O doświadczeniu związanym z tym miastem poetka mówiła w wywiadzie udzielonym Paulinie Małochleb: „Tylko raz widziałam Lwów — latem 1969 roku, kiedy moja matka zmusiła mnie, żebym tam z nią pojechała, i pokazywała mi każde miejsce związane z ich życiem. Jako młoda osoba nie rozumiałam przywiązania i tęsknoty rodziców do miasta ich młodości, zresztą bardzo trudnej młodości. [...] Razem z Lwowem rodzice utracili całą rodzinę, której nigdy nie dane było mi poznać”²⁵.

Lwów wraca do matki bohaterki lirycznej we śnie. *Sen* ten wdziera się w świadomość kobiety z niebywałą precyzją. Przywołuje konkretne, wyraźne, uchwytnie w rzeczywistości zdarzenia. Opowiedziany przez matkę obraz oni-

²⁴ M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne...*, s. 194.

²⁵ *Wiersze pisze się w języku matki. Z poetką Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb. „Nowe Książki”* 2013, nr 9, s. 5.

ryczny został zrelacjonowany przez poetkę w wierszu. Symboliczna jest w nim ulica Sykstuska, która przywodzi na myśl zdarzenia dramatyczne, dręczące matkę. Lwów żyje w matce. Przekazany poetce we wspomnieniach obwarował i jej pamięć, wpisał się w tożsamość. Nie tylko zatem dręczą Frajlich wspomnienia własne, lecz także te odziedziczone. Bliscy poetki, w przeciwieństwie do niej samej, nie unieważniają jednak dawnych miejsc naznaczonych ich obecnością. Przeciwnie. Wciąż je rozpamiętują, powracają do nich, przepracowują i — co znamienne — nie zrywają z nimi relacji. Pomimo traumatycznych przeżyć bezustannie nazywają te miejsca arkadią:

Ta Arkadia w ciasnej oficynie
głód i bicie
brak własnego łóżka

Sen o Lwowie, Ł, s. 49

Doświadczenie Lwowa przez poetkę jest zatem w tym wierszu analogiczne do doświadczenia tego miasta przez jej matkę.

Koda

Ewa Dunaj-Kozakow w szkicu *Miara zieleni* o Annie Frajlich napisała: „próbuję pogodzić się ze światem i z samą sobą, utwierdzić we własnych decyzjach, nauczyć się — a w tej nauce radość miesza się z pokorą — żyć z bagażem przeszłości. Przeszłości nie można odzyskać, ale nie wolno też jej odrzucić, jest ona bowiem nie tylko bolesna, ale — w miarę upływu czasu widać to coraz lepiej — stanowi najwyższą wartość”²⁶.

W utworach przeszłość mimowolnie wdiera się do teraźniejszości za sprawą rzeczy i miejsc. Pierwsze wskrzeszają pamięć, ocalają od zapomnienia, są przenoszone do przyszłości. Drugie nieustannie powracają przy okazji podróży — czy to rzeczywistej, czy mentalnej — do ojczyzny. Poetka jednak nie zatrzymuje się, aby rozpamiętywać czasy minione i rozgrzebywać dawne doświadczenia. Organizuje przeszłość we wspomnieniu, ale nie pozwala sobie na „bezwolne trwanie w jej mocy”²⁷. Z przestrzeni utraconych Frajlich najbardziej docenia i rozpamiętuje to, co związane z jej bliskimi. To przede wszystkim dzięki nim — jak napisała w trzecim utworze ze wspomnianego cyklu *Powrót — podróż sentymentalna* — przeszłość jest „niedomknięta” (*Powrót — podróż sen-*

²⁶ E. DUNAJ-KOZAKOW: *Miara zieleni*. „Akcent” 1993, nr 4, s. 157–158.

²⁷ Ibidem, s. 156.

tymentalna, Z, s. 8). Rodzina to także najcenniejsza część indywidualnej historii tej autorki, historii, którą Frajlich kontempluje nie tylko w swoich wierszach, lecz także we fragmentach prozy (*Imię ojca*, Z, s. 45–48)²⁸. Poetka chce rozpałmiętywać te części składające się na przestrzenie utracone, które są istotne dla jej terażniejszości i wnoszą coś istotnego do przyszłości.

Świadectwem pogodzenia się poetki z przeszłością wydaje się natomiast tom *Łodzią jest i jest przystanią*, wydany w 2013 roku. Frajlich umieściła w nim znamienity utwór:

To miasto jest moje
i ja jestem jego
w kryształowym powietrzu
płyniemy wzdłuż brzegów
czy jest piękne? — to mało istotne pytanie
ważne że Łodzią jest
i jest przystanią

Nowy Jork, Ł, s. 15, podkr. — K.N.

Tytułowy Nowy Jork zostaje określony jako „moje miasto”. Staje się drugą ojczyzną poetki, ojczyzną, którą Frajlich akceptuje, znajdując dla tej przestrzeni miejsce w swojej twórczości²⁹. Zadomowienie się, odnalezienie własnego skrawka w obcym mieście nie oznacza jednak przekreślenia rzeczywistości dawnej. Iwona Smolka tak pisała o tytule ostatniego tomu poetki: „Łódź przywołuje ruch, płynięcie, a także odległość; przystań oznacza znieruchomienie, dotarcie do brzegu”³⁰. Wyłania się tu zatem obraz antynomiczny. Teraźniejszość bowiem nigdy nie pozbędzie się przeszłości. Obie wartości współistnieją, wzajemnie się przenikają³¹. Ale tym razem przeszłość nieco wycisza ton swojego głosu, jest jakby mniej bolesna dla podmiotu. Bo znalezienie „przystani” to już coś, jakiś konkret, który łagodzi ból po stracie. „Naturalnie to, co zaszło w moim życiu, ukształtowało moją osobowość i to, co piszę. Nie mam już jednak

²⁸ Opowiadanie zakorzenione w biografii poetki jest poszukiwaniem przez nią znaczenia żydowskiego tożsamości, które nosił jej ojciec. Historia ta stanowi przede wszystkim świadectwo poszukiwania tożsamości przez bohaterkę, co wymaga najgłębszego zanurzenia się w czasach minionych. Takie zagłębienie się w przeszłość ma jednak w tym konkretnym przypadku swoją określoną wartość. Nie jest przede wszystkim zanurzaniem się nic nieznaczącym; sentymentalnym czy melancholijnym rozpatrywaniem, rozdrapywaniem ran. Wydobywa natomiast do terażniejszości to, co najcenniejsze i ważne także dla przyszłości. Prowadzi do odkrycia istotnej prawdy na temat siebie samego.

²⁹ Nowy Jork można określić w tym przypadku jako „miejsce przesunięte”, które pojawia się obok opisanych wcześniej miejsc wspomnianych i wyobrażonych. Zob. M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne...*, s. 195.

³⁰ I. SMOLKA: *Pamięć podwojona...*, s. 8.

³¹ Por. B. OLSEN: *W obronie rzeczy...*, s. 187.

emigranckich snów, bo przestałam czuć się emigrantką³² — wyznała poetka w wywiadzie opublikowanym na łamach „Nowych Książek”. Pamięć więc — słusznie podkreślała Marta Karpińska — stała się „spójnią gotową połączyć dwa oddalone od siebie czasowo światy”³³.

³² *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 6, podkr. — K.N.

³³ M. KARPIŃSKA: *Poety emigracyjnego zmagania z biografią...*

Katarzyna Niesporek

Spaces Lost Of Anna Frajlich's Poetry

Summary

The past constitutes one of the main themes that consolidate the poetic world of Anna Frajlich as it constantly worries the poetess, claims its place in the presence, and haunts her progress towards the future. The past is brought back to life especially when it seems to have just been forgotten.

The subject matter of the article are objects and places that appear in poems written by the authoress of *Ogrodem i ogrodzeniem* [*The Garden and the Fence*]. The former revive memory, rescue it from oblivion, and get transferred to the future. The latter continually return when the poetess travels — be it actually or mentally — to her homeland. However, she does not stop to dwell upon times gone by. She organizes the past in her memory, but also does not allow anything that was lost to incapacitate the presence.

Katarzyna Niesporek

Espacios perdidos Sobre la poesía de Anna Frajlich

Resumen

El pasado es uno de los principales temas que consolidan el mundo poético de Anna Frajlich. Nunca deja de inquietar a la poeta, reclama su sitio en el presente, la afecta en el camino hacia el futuro. El pasado renace especialmente cuando parece que uno ya ha logrado olvidarlo.

El artículo está centrado en los objetos y lugares que surgen de los poemas de la autora de *Ogrodem i ogrodzeniem* [*Con jardín y con valla*]. Los primeros suscitan la memoria, salvan del olvido, son trasladados hacia el futuro. Los otros vuelven continuamente con ocasión de un viaje —ya sea real, ya sea mental— a la patria. No obstante, la poeta no se detiene para reflexionar sobre los tiempos pasados. Organiza el pasado en el recuerdo, pero al mismo tiempo no permite que lo perdido incapacite su presente.